



Volker Gerhardt

Einführung zur Akademievorlesung von Werner Busch am 9. März 2000

In: Berichte und Abhandlungen / Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
(vormals Preußische Akademie der Wissenschaften) ; 8.2000, S. 269-271

Persistent Identifier: [urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-32229](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-32229)

Die vorliegende Datei wird Ihnen von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter einer Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (cc by-nc-sa 4.0) Licence zur Verfügung gestellt.



*Einführung zur Akademievorlesung
von Werner Busch am 9. März 2000*

Volker Gerhardt

Mitglied der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

unser Präsident, der es sich nicht gerne nehmen läßt, die Referenten der Akademievorlesung selbst vorzustellen, ist heute abend aus zwingendem Grund verhindert. Deshalb müssen Sie mit mir vorlieb nehmen. Das bedeutet für uns alle nicht nur geringes institutionelles Gewicht, sondern auch weniger Vergnügen. Das kann ich nur dadurch kompensieren, daß ich mich wesentlich kürzer fasse.

Mit dem heutigen Abend stehen wir schon vor dem Abschluß einer Vortragsreihe, zu deren Erfolg ich mich als Initiator natürlich nicht äußern möchte. Aber nach allem, was von anderen zu hören war, darf ich davon ausgehen, daß in den Vorträgen dieses Winters dem angeblich unbegreiflichen Individuum einige neue begriffliche Seiten abgewonnen werden konnten:

Bernd Seidensticker hat den Zeitpunkt des ersten literarischen Auftritts des Individuums um ein paar Jahrhunderte vorverlegt und, wie ich meine, überzeugend kenntlich gemacht, was es heißt, daß schon Odysseus „Ich“ sagen konnte. Horst Bredekamp hat Künstlerinschriften auf den Skulpturen des 11. und 12. Jahrhunderts vorgeführt, aus denen ein allein durch die Leistung der Bildhauer und Architekten gegründetes, oft maßlos sicheres Selbstbewußtsein spricht, so daß in der Diskussion die Frage aufkam, was denn durch den Individualisierungsschub der Renaissance eigentlich an Neuem hinzugekommen ist. Hermann Danuser hat erst gar nicht von den vielfältigen Individualisierungsformen im Umfeld der Musik gesprochen, sondern ist gleich auf die komplexen Mittel der Individualisierung in den Kunstwerken selbst zugegangen, um zu zeigen, daß sich die Individualität im Werkbegriff substantiiert und zugleich ins Mehrdeutige potenziert.

Eben dies ist die eigentümliche Leistung des Begriffs der Individualität, auf die ich in meinem Eröffnungsvortrag aufmerksam machen wollte, als ich die ontologische Korrespondenz von Selbst- und Weltbegriff beschrieb: Vor allem anderen

begreifen wir uns selbst als Individuen und bilden uns dementsprechend alles nach unserem eigenen Vorbild ein. So wird, auf der Höhe der modernen Reflexionsphilosophie, aus dem Atom das Individuum, in dem wir uns selbst verstehen.

Ich erinnere an diese Abstraktion des Anfangs, um die Wohltat der bildlichen Anschauung bewußt zu machen, die uns jetzt am Ende erwartet: Unser Kollege Werner Busch spricht über zwei Termini, die begrifflich eng zusammengehören, nämlich „Individualität“ und „Typologie“ – und er verfolgt deren Leistung im Medium des Bildes, und zwar am Beispiel der Handzeichnungen um die Jahrhundertwende vor zwei Dezennien.

Einen 1998 publizierten Aufsatz hat Werner Busch mit der Feststellung eröffnet, daß sich die Handzeichnungsforschung in der Krise befinde, ja, sie sei „schier inexistent“. Eine Handzeichnungsforschung im engeren Sinn gebe es nicht. Wer mit einer solchen These auftritt, der will sie für die Zukunft unmöglich machen und somit durch die eigene Leistung widerlegen.

Tatsächlich hat Werner Busch seitdem immer wieder auf die Bedeutung der Handzeichnung aufmerksam gemacht. Und wenn er heute über Individualität und Typologie in der Handzeichnung um 1800 spricht, dann dürfen wir dies als einen fortgesetzten Versuch verstehen, dem Studium dieses mit der Leiblichkeit der Hand des Künstlers und der Individualität des Augenblicks so eng verbundenen künstlerischen Ausdrucksmittels den Rang eines eigenen Forschungsgebietes zu geben. Daß dies im Rahmen unserer Akademievorlesung geschieht, darf schon für sich als bemerkenswerte Pointe verstanden werden.

Der Kunsthistoriker Werner Busch wurde in Tübingen 1972 promoviert und habilitierte sich 1980 in Bonn. 1973 war er Mitarbeiter am „*Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte*“ in München; von 1974 bis 1981 war er Assistent in Bonn, ehe er 1981 auf eine Professur in Bochum berufen wurde. Seit 1988 lehrt er als Professor für Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin.

1983 bis 1987 war Werner Busch Mitglied des DFG-Sonderforschungsbereiches *Wissen und Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Kulturpolitik in Preußen*, 1992 bis 1996 hatte er den Vorsitz im Fachausschuß der DFG für Kunstgeschichte inne.

Über die Grenzen des Faches hinaus bekanntgeworden ist Werner Busch vor allem durch die Leitung des Funkkollegs „Kunst. Geschichte ihrer Funktionen“, das zu den größten Erfolgen dieser Institution wurde und seither auch in Buchform eine Reihe von Auflagen erlebt hat.

Werner Busch hat maßgeblich dazu beigetragen, daß sich die Beurteilung der Kunst des 19. Jahrhunderts, die bis in die siebziger Jahre eher abschätzig behandelt wurde, ins Positive wendete. Seine Untersuchungen zur Malerei des Historismus und zur Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts haben ein vielschichtiges Bild der Spannungen zwischen den Akademien und den freien Kunstbewegungen ergeben. Seine Studien zum Verhältnis von Hegelianischer Kunstphilosophie und Philoso-

phischer Malerei – etwa bei Wilhelm von Kaulbach – haben zu zeigen vermocht, daß die Unterordnung der Kunst unter den Begriff sowohl an der Philosophie wie an der Kunst vorbeigeht.

Die seit seiner Dissertation immer wieder aufgenommene Beschäftigung mit William Hogarth hat Werner Busch zu einer Kapazität der Malerei des 18. Jahrhunderts werden lassen. Mit weithin anerkannter Kennerschaft hat er sich mit kunsttheoretischen Problemen des Capriccio, also der Bildscherze, Satiren und Phantasien, im Anschluß an Goya, Piranesi und Hogarth befaßt. Seine Kenntnisse sind zuletzt in die in Köln, Zürich und Wien gezeigte, große Ausstellung zum Capriccio (1997) eingeflossen.

Den dritten großen Schwerpunkt seiner Forschungen bildet die englische Kunst des 18. Jahrhunderts, vom Landschaftsgarten bis zu den Gemälden Reynolds, Wrights of Derby und Gainsboroughs. Vor allem in Bezug auf diese Maler hat er ein bis in die Technik der Wolkenbildungen hinein zu verfolgendes Bündnis zwischen zeitgenössischer Naturwissenschaft und Malerei rekonstruiert. Sein opus magnum „Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne“ (1993 und 1997) ist in seiner Verbindung von anschaulicher Wiedergabe, historischer Fundierung und begrifflicher Durchdringung bereits jetzt ein Standardwerk, das erstmals jenen naturwissenschaftlichen, ikonologischen und maltechnischen Grund erschließt, auf dem William Turner und später die Impressionisten aufzubauen vermochten.